

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL

UNIDADE DE JARDIM

CURSO DE LETRAS

MARGARETE DE OLIVEIRA

**A POSIÇÃO DO NARRADOR NO ROMANCE *O CENTAURO NO JARDIM*, DE
MOACYR SCLiar**

JARDIM-MS

2015

MARGARETE DE OLIVEIRA

**A POSIÇÃO DO NARRADOR NO ROMANCE *O CENTAURO NO JARDIM*, DE
MOACYR SCLiar**

Trabalho de conclusão apresentado ao Curso de Letras Habilitação Português – Inglês da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, como requisito parcial para a obtenção do grau de Licenciada em Letras.

Orientador: Prof. Msc. Rosicley Andrade
Coimbra

JARDIM-MS

2015

FICHA CATALOGRÁFICA

Oliveira, Margarete de

A Posição do Narrador no Romance O Centauro no Jardim de Moacyr Scliar / Margarete de Oliveira

Jardim: UEMS, 2015, P.

Bibliografia

Monografia de Graduação – Curso de Letras Habilitação Português – Inglês – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul.

1. Narrador; **2.** Centauro; **3.** Moacyr Scliar.

É concedido a Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul a permissão parapublicação e reprodução de cópia (s) deste Trabalho de Conclusão de Curso (TCC), apenas para propósitos acadêmico e científico, resguardando a autoria do trabalho.

MARGARETE DE OLIVEIRA

Jardim/MS, 2015

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL
CURSO DE LETRAS HABILITAÇÃO POTUGUÊS / INGLÊS
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO
MARGARETE DE OLIVEIRA

**A POSIÇÃO DO NARRADOR NO ROMANCE *O CENTAURO NO JARDIM*, DE
MOACYR SCLiar**

APROVADO EM: _____/_____/_____

Prof. Msc. Rosicley Andrade Coimbra
Orientador (UEMS)

Prof^a Dr^a Susylene Dias Araujo

Prof^o Dr^o Marcos Vinicius Teixeira

Dedico ao senhor meu Deus, pela sua infinita misericórdia por ter me guiado, iluminado e protegido e pela sua presença divina no mais íntimo do meu ser. Dedico também a todos que fizeram parte dessa minha longa trajetória, em especial ao meu grande amigo e companheiro Josevaldo e meu amado filho Alexandre. Essa vitória não é só minha, é nossa!

AGRADECIMENTOS

Primeiramente a Deus pela oportunidades e bênçãos que me concedeste, ao longo de minha vida, e os meus queridos colegas com os quais tive a honra de ter passado momentos de aprendizados incríveis, guardarei sempre vivos na memória.

Agradeço também a todos os professores por me proporcionarem o conhecimento, não apenas racional, mas a manifestação do caráter e afetividade da educação no processo de formação profissional, por tanto que se dedicaram a mim, não somente por terem me ensinado, mas por terem me feito aprender. A palavra mestre, nunca fará justiça aos professores dedicados, em especial ao meu querido orientador Rosicley Coimbra meus eternos agradecimentos.

Agradeço também aos familiares e amigos, e irmãos na amizade que fizeram parte da minha formação e vão continuar presentes em minha vida com certeza.

Agradeço em especial a minha amiga eterna Eliete Lopes Matricardi, pelo apoio, pela motivação e pelos momentos de cobrança em que esteve ao meu lado insistindo para que eu não desistisse deste meu sonho, obrigada por me ouvir e me ajudar sempre que precisei.

RESUMO

O presente trabalho monográfico, intitulado de “*A posição do narrador no romance O centauro no jardim*, de Moacyr Scliar”, visa analisar alguns aspectos pontuais nesta obra. O primeiro deles é estudar a posição do narrador na referida obra e em seguida fazer uma análise do principal símbolo que a permeia, a figura do centauro. Entendemos que posição do narrador encarnada em um centauro nos obriga a fazer uma leitura diferenciada. Temos um ser mitológico narrando sua trajetória de vida e é de onde partimos com a seguinte questão: é realmente um centauro quem narra ou temos um narrador não confiável, que usa do fantástico para nos convencer de alguma coisa? Nossos estudos primários partem das leituras de alguns críticos e teóricos do romance e da figura do narrador, como: Donaldo Schüller e Mario Vargas Llosa; Gilda Salem Szklo com um estudo sobre a obra do Scliar. O trabalho será dividido em três capítulos, nos quais o primeiro será dedicado a uma breve reflexão sobre o que é um narrador, bem como o narrador de romance e narrador contemporâneo, abordando também alguns aspectos sobre o fantástico, sobretudo destacando a figura simbólica do centauro. O segundo será destinado à biografia do autor. A análise da narrativa será apresentada no terceiro capítulo, quando discutiremos com mais profundidade as questões por nós levantadas. Podemos destacar neste romance a presença de elementos como o fantástico e o mitológico objetivando assim explicitar a problemática humana que permeia a contemporaneidade, como por exemplo o homem contemporâneo no plano sociocultural.

PALAVRAS-CHAVE: 1. Narrador; 2. *O centauro no jardim*; 3. Moacyr Scliar

ABSTRACT

This monograph titled "The position of the narrator in the novel The Centaur in the Garden of Moacyr Scliar" aims to analyze some specific aspects in this work. The first is to study the narrator's position in that work and then to analyze the main symbol that permeates the Centaur figure. We understand that the position embodied narrator in a centaur requires us to make a different reading. We have a mythological being narrating his life story and is where we started with the question: is it really a centaur who tells or have an unreliable narrator, who uses the fantastic to convince us of something? Our primary studies begin the readings of some critics and theorists of the novel and the narrator's figure, as Donald Schuller and Mario Vargas Llosa; Gilda Salem Szklo to a study on the work of Scliar; Tzvetan Todorov with a study of fantasy literature. The work will be divided into three chapters, in which the first will be devoted to a brief reflection on what a narrator and the narrator of the novel and contemporary narrator, also addressing some aspects of the fantastic, The second will be for the biography of the author. The narrative analysis will be presented in the third chapter, when we discuss in more depth the issues we raised. We highlight in this novel the presence of elements such as fantastic and mythological aiming thus explain the human problem that permeates the contemporary, such as contemporary man in socio-cultural terms.

KEYWORDS: 1. Narrator; 2. Centauro; 3. Moacyr Scliar

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	10
CAPÍTULO I	
ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE O NARRADOR.....	11
1.1 O que é um narrador?.....	11
1.2 O narrador do romance.....	15
1.3 O narrador contemporâneo.....	16
CAPÍTULO II	
MOACYR SCLiar: VIDA E OBRA.....	17
2.1 A vida de Moacyr Scliar.....	17
2.2 A obra de Moacyr Scliar: o mitológico e o fantástico.....	18
CAPÍTULO III	
O NARRADOR NO ROMANCE <i>O CENTAURO NO JARDIM</i>.....	21
3.1 Apresentação da obra.....	21
3.2 O centauro narrador.....	21
3.3 Os desejos de Guedali: quem narra?.....	25
3.4 A narração de Tita, a centaura.....	25
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	27
REFERÊNCIAS.....	28

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O presente trabalho monográfico, intitulado “*A posição do narrador no romance O centauro no jardim* de Moacyr Scliar”, tem por objetivo analisar a figura do narrador. Temos um narrador em primeira pessoa encarnado na figura de um ser mitológico, um centauro. Porém, a posição desse narrador não se mostra totalmente fixa, isto é, confiável, pois em alguns momentos temos dúvida sobre sua posição e também sobre os fatos por ele narrados.

Dessa maneira, temos um ser mitológico narrando sua trajetória de vida e é de onde partimos com a seguinte questão: seria realmente um centauro quem narra a história ou temos um narrador não confiável, que usa do fantástico para nos convencer de alguma coisa? Durante nossa pesquisa tivemos em mãos um vasto material teórico que parte das leituras feitas de alguns críticos e teóricos do romance e da figura do narrador; nomes como: Donaldo Schüller, Mário Vargas Llosa, Walter Benjamin, Gilda Salem Szklo com um estudo sobre a obra de Scliar e Tzvetan Todorov com um estudo sobre a literatura fantástica. Tais nomes foram importantíssimos para a conclusão deste trabalho que será dividido em três capítulos, no qual o primeiro capítulo abordará os seguintes assuntos: o que é um narrador, o narrador de romance eo narrador contemporâneo.

No segundo capítulo fala-se um pouco sobre a biografia do autor Moacyr Scliar, destacando suas principais obras, bem como buscando marcar algumas características de sua obra por meio de um estudo panorâmico feito por Gilda Salem Szklo.

E por fim, no terceiro capítulo, faremos a análise do romance enfocando com mais profundidade as questões por nos levantados acerca da figura e posição do narrador. Buscaremos salientar algumas peculiaridades desse narrador, bem como marcar outros pontos que consideramos importante no livro analisado.

Nosso intuito maior é destacar a importância de Moacyr Scliar na literatura brasileira contemporânea, oferecendo aos leitores possibilidades de novos estudos da obra do autor gaúcho.

CAPÍTULO I

ALGUMAS CONSIDERAÇÕES SOBRE O NARRADOR

Este capítulo propõe fazer algumas considerações sobre a figura do narrador, destacando os principais tipos de narradores e apresentando diferentes concepções teóricas sobre o narrador tradicional e contemporâneo visando embasar teoricamente este trabalho.

1.1 O que é um narrador?

Inicialmente destacamos que a ação de contar histórias está presente desde as eras mais antigas da civilização humana; é tão antiga quanto nossa capacidade em andar sobre duas pernas. Isto pode ser identificado claramente nas pinturas rupestres nas quais nossos ancestrais transmitiam as experiências vividas, ou até mesmo fantasias e sonhos que pudessem ter tido. Em outras palavras, podemos afirmar que contar histórias é uma prática ligada à imaginação.

Deve-se analisar também que outro fator presente nas narrativas são os personagens e as ações apresentadas durante uma história por um sujeito oculto, isto é, um ser que detalha a trama e coloca os personagens na hora certa e no lugar exato. Mas o que ou quem é este ser? É o que se convencionou chamar de *narrador*.

O narrador é, segundo Streckler, “uma espécie de intermediário entre o leitor e o universo ficcional. Este intermediário chama-se narrador, é aquele que conta a história. Ele pode fazer parte da história, ou apenas contá-la para o leitor” (STRECKER, 2005, s/p). O escritor Mario Vargas Llosa, destaca que o narrador é o personagem mais importante da história. Segundo ele:

É aquele do qual de certa forma depende todos os demais personagens dentro de uma narrativa. É aquele ser que conta a história, é um ser feito de palavras e não de carne e osso, como costumam ser os autores, este sim escreve e dão vida as histórias e ao narrador que as relata, o qual vive apenas em função da história que conta e enquanto a conta (VARGAS LLOSA, 2006, p.58).

Ainda segundo Vargas Llosa, o narrador sempre será um personagem inventado, um ser fictício da história contada por ele mesmo, assim como todos os personagens são, mas ele se difere dos demais personagens pela postura que toma, ou é dada a ele, pelo seu criador que é o autor. Além disso, pode-se afirmar que o narrador é importante na narrativa e pode se

manifestar de várias maneiras. Como destaca Vargas Llosa, o “comportamento ou a posição do narrador é fundamental para a coerência interna de uma história, o que por sua vez é um fator essencial para a existência do seu poder de persuasão” (VARGAS LLOSA, 2006, p.59).

Podemos ilustrar um pouco do que foi afirmado até aqui com o romance de Moacyr Scliar, *O centauro no Jardim*, cujo narrador é visível, pois “não dissimula sua presença”; para usar as palavras de Mario Vargas Llosa, é um narrador que apresenta indícios de que está ali o tempo todo, e o leitor percebe que a história é narrada por ele, considerando que o mesmo conta sua própria vida, de seu nascimento até o momento em que ocorre sua narração. O excerto abaixo serve como ilustração do que afirmamos:

Aqui estamos, com nossos filhos e nossos amigos e os filhos de nossos amigos, jantando no restaurante Tunisino. Antes vínhamos mais seguido a este lugar. Depois que Tita e eu nos mudamos para Porto Alegre os jantares se tornaram mais raro, mas em compensação servem agora para reunir a antiga turma. Hoje, aliás, por um motivo especial: estou de aniversário. Trinta e oito anos (Scliar, 2004, p.7).

Neste fragmento, é preciso destacar que a narração ocorre em tempo presente no intuito de provocar no leitor a impressão de simultaneidade entre o que se diz e o que é percebido durante a leitura. Lembremos também que Vargas Llosa nos apresenta uma concepção desse tipo de narrador conhecido por narrador-personagem. É necessário frisar então que neste caso usa-se a primeira pessoa do singular do tempo presente (eu) e nos revela, portanto, um narrador personagem envolvido na trama a qual descreve. Ainda convém lembrar que o narrador, conforme citado por Vargas Llosa, interage com as demais personagens dentro do espaço narrado.

Ainda de acordo com afirmações de Vargas Llosa (2006), há três tipos de narradores: o *narrador personagem*, citado anteriormente, o *narrador onisciente*, externo e alheio à história que conta, e o *narrador ambíguo*, que é aquele que nos deixa confuso, pois, não sabemos se ele narra de dentro ou de fora do mundo narrado. Como já é de nosso conhecimento, os dois primeiros tipos de narradores são os mais tradicionais. O último, por sua vez, é mais comum nos romances modernos.

Sem dúvida nenhuma é sempre bom identificar qual narrador está presente em uma narrativa, pois a maneira como ele se posiciona, isto é, o ponto de vista empregado, também é determinante na leitura do livro. É preciso saber primeiramente em que pessoa verbal a história é narrada para a identificação da posição do narrador em relação à história contada.

Conforme Vargas Llosa afirma, o *narrador personagem* é aquele que narra na primeira pessoa do singular ou do plural (“eu” ou “nós”), no qual o espaço ocupado por ele coincide com o espaço narrado, interagindo com os demais personagens da história. Nesse caso, o narrador está envolvido na ação, sendo capaz de falar consigo mesmo, mas também fala se dirigindo às outras personagens e ao leitor. Fala como um “eu” (ou “nós”) e, portanto, é um narrador personagem cujo espaço ocupado é o mesmo da história narrada por ele.

Já o *narrador onisciente*, segundo afirmações de Vargas Llosa, caracteriza-se por utilizar a fala em terceira pessoa do singular e por ocupar um espaço onde ocorre o que ele narra. Como fala em terceira pessoa (“ele”), deixa claro se está falando de fora do espaço narrado ou está inserido no mesmo. Esse tipo de narrador é bastante presente nos romances tradicionais do século XIX. É aquele tipo que imita um Deus, que tudo vê e tudo sabe do mundo narrado, mas não faz parte desse mundo, só temos o conhecimento dos fatos narrados a partir da perspectiva do seu olhar superior. Trata-se de um narrador prepotente, pois dá ordens, emite comandos, impondo que aconteça o que nos conta, fazendo com que, nesses casos, sua vontade prevaleça.

O escritor Michel Butor, ao falar sobre o narrador em primeira e terceira pessoa, teceu as seguintes considerações:

Na leitura do mais simples episódio de um romance, há sempre três pessoas implicadas: o autor, o leitor, o herói. Este último toma geralmente a forma gramatical da terceira pessoa do verbo: é aquele de quem nos falamos, cuja história nos contamos. Mas é fácil ver que vantagens pode haver para o autor em introduzir na obra um representante dele mesmo, aquele que nos conta sua própria história, dizendo-nos “eu”. O “ele” nos deixa no exterior, o “eu” nos faz entrar no interior [...]. Essa personagem não pode dizer-nos o que ela sabe de si mesma (BUTOR, 1974, p.81).

Dado o exposto, convém destacar que o narrador em primeira pessoa só irá contar o que sabe e o que tem condições de saber por meio de sua experiência como personagem envolvido na história, pois sendo um narrador-personagem não tem como saber, ou descrever e relatar acontecimentos que não estejam ao seu alcance, diferenciando-se dos demais tipos de narradores apresentados por críticos e estudiosos da narrativa.

Ao falar sobre o narrador onisciente, Massaud Moisés nos diz que o emprego da terceira pessoa do singular (o *ele*) “corresponde ainda à impessoalidade do laboratório onde o cientista se despoja do seu ‘eu’ para se transformar no ser anônimo que procura a verdade e depois entra a divulgá-la como objeto fora dele” (MOISÉS, 2006, p.286). Esse narrador

geralmente não participa da ação, mas conhece todos os personagens da trama, conhece suas angústias, seus anseios e os expõe ao público.

Outro tipo de narrador apresentado por Massaud Moisés é o *narrador ambíguo*, aquele que se esconde atrás da segunda pessoa, um “tu”, que pode ser a voz de um narrador onisciente e onipotente, que determina, de fora do espaço narrado, o curso de acontecimentos fictícios. Mas pode ser a voz de um narrador-personagem envolvido na ação; ou ainda, esse narrador também pode ser uma consciência que se desdobra e fala consigo mesmo mediante o subterfúgio de um “tu”, ou seja, trata-se de um narrador-personagem meio esquizofrênico, envolvido na ação, mas que se esconde do leitor e, às vezes, dele próprio. A sua identidade, por meio do artifício da dupla personalidade, nos romances narrados por um narrador que fala na segunda pessoa, não há como saber com certeza, restando apenas deduzir quem ele é com base nos indícios internos da própria ficção.

É certo também que dentro de um romance pode haver vários narradores, que se alternam para nos contar a história de acordo com suas perspectivas distintas, algumas vezes do mesmo ponto de vista espacial, ou pulando, por meio de guinadas, de um para outro ponto de vista, podendo ser repentinas e muito breves, ter a duração de umas poucas palavras, produzindo um deslocamento espacial sutil e imperceptível do narrador, ou seja, uma troca de narrador que, muitas vezes pode ser sutil, mas também pode ser brusca. Em todo caso, caberá ao leitor ser atencioso em sua leitura, para conseguir acompanhar o fio da narrativa.

Com base em afirmações teóricas convém lembrar que a pessoa verbal em que fala o narrador é a chave para a sua identificação numa narrativa, é através de sua fala que nos é informada a posição que ele ocupa em relação ao espaço onde se desenrola a história narrada. Dessa maneira, é importante ressaltar que o escritor goza de absoluta liberdade na hora de criar seu narrador, o que significa, simplesmente, que a diferença entre os três tipos possíveis de narrador, irá depender do espaço que ocupa em relação ao mundo narrado. De forma alguma implica que sua localização espacial esgote seus atributos e personalidade, ora se revelando como narradores oniscientes, ora como deuses onipotentes que narram os romances, sem falar dos narradores-personagens, cujas características podem variar ao infinito como acontece com os personagens de uma ficção. Assim, quando se trata de uma narrativa romanesca o narrador constrói a sua identidade mostrando o mundo partido tal qual se apresenta, atraindo o leitor para a história.

1.2 O narrador de romance

Sobre o narrador Benjamin (2000,p.199) afirma que a própria arte de narrar é tão antiga e foi difundida pelos marinheiros comerciantes e pelos camponeses trabalhadores, que com suas características peculiares de narrar, interpretar e trocar experiências, foram as vozes dos saberes de uma tradição oral, passada de geração em geração.

É certo que, segundo Walter Benjamin (2000,p.200), os romances são histórias que remetem a luta, a fatos heroicos aproximando-se bem mais da memória coletiva da humanidade. Alguns narradores possuem o senso prático de dar pequenas informações e conselhos aos seus leitores, querendo com estes artifícios esclarecer a verdadeira natureza de sua narrativa.

Enfim, Walter Benjamin conclui que o narrador é aquele que figura entre os mestres e os sábios, porque ele sabe dar conselhos valiosos citando o conto de fadas que ensinam, há muitos séculos, a humanidade e continua ensinando hoje as crianças, que o mais aconselhável é enfrentar as forças do mundo místico com astúcia e coragem. Lembremos também que o narrador possui o dom de contar sua vida, contar sua dignidade é contá-la inteira ele “é o homem que poderia deixar a luz tênue de sua narração consumir completamente a chama de sua vida” (BENJAMIN, 2000, p.221).

Ao falar sobre o narrador de romance, Schüller (2000, p.26) destaca que, no que diz respeito à voz, o narrador pode eleger a primeira ou a terceira pessoa. Quanto à perspectiva, Schuler afirma que “o narrador pode ver os acontecimentos de perto ou à distância”. E ainda, “pode penetrar na psique dos personagens ou restringir-se a observar fisionomias, gestos, acompanhar os acontecimentos no seu efeito exterior”. No entanto, vozes e perspectivas podem combinar-se de várias maneiras numa mesma narrativa.

Os narradores das epopeias, por exemplo, seduziam os leitores tecendo uma história com deuses, musas e com intrincadas aventuras. Eram narradores que fingiam não ter voz própria, atribuindo a voz em suas obras às musas, que remetiam à voz de outros tempos; vozes vindas do alto, do distante mundo dos deuses. Dessa maneira, o narrador tradicional falava de forma lenta e serena, conquistando a confiança dos ouvintes mais atentos.

Já o narrador de romance aparecerá sem as musas, distante do mundo dos deuses, conforme afirmação de Schüller (2000, p.27). No romance não há mais tanta sedução na voz do narrador, agora ele não narra por meio da voz, mas por meio da palavra escrita, que sai da sua solidão para a solidão dos leitores. O autor passa a escrever numa linguagem mais simples, menos rebuscada, preocupando-se mais com os conflitos pessoais de suas personagens que com fatos exteriores.

1.3 O narrador contemporâneo

Segundo Adorno (2006, p.60), o narrador contemporâneo veio em substituição ao narrador tradicional devido a necessidade da construção de um ser mais dinâmico. Atualmente, a realidade moderna gera a necessidade de ser mais individualista, no qual apresenta ao leitor uma visão mais dinâmica e egocêntrica, como afirma Benjamin (2000, p.201) esta é uma forma de contar a história com bases em suas experiências, fala de si sempre, buscando construir constantemente um sentido e uma explicação para a vida.

Desse modo, o narrador pretende anular a distância estética que existe entre o ele e o leitor, possibilitando a quem lê acompanhar os acontecimentos da narrativa mediante o pensamento do narrador na mesma hora em que eles se passam em sua cabeça, ou seja, o olhar de Guedali age como se fosse uma câmera, confirmando o pensamento de Adorno, que diz que o comentário do narrador entrelaça-se de tal forma com sua ação no romance moderno, que a distância estética entre narrador e leitor é anulada.

Destaca-se também que a atual situação do romance e a posição do narrador no romance contemporâneo caracterizam-se hoje por um paradoxo, ou seja, não se pode mais narrar exemplarmente, embora a forma do romance exija a narração, o romance foi a forma literária específica da era burguesa que “em seu início encontra-se a experiência do mundo desencantado no *Dom Quixote*, e a capacidade de dominar artisticamente a mera existência continuou sendo o seu elemento” (Benjamin, 2006, p.201). Podemos citar novamente o romance *O centauro no Jardim*, no qual se percebe o enredo envolto em uma história de uma família de trabalhadores do campo.

CAPÍTULO II

MOACYR SCLIAR: VIDA E OBRA

Neste capítulo apresentaremos alguns dados biográficos sobre o autor do romance *O Centauro no Jardim*, bem como algumas características de sua obra a partir do estudo de Gilda Salem Szklo.

2.1 A vida de Moacyr Scliar

Moacyr Jaime Scliar nasceu aos 23 dias do mês de março de 1937, no hospital de Beneficência Portuguesa, em Porto Alegre, Rio Grande do Sul. Seus pais eram José e Sara Scliar, naturais da Rússia na cidade de Bessarábia, em 1904 chegaram ao Brasil. Filho mais velho do casal, desde pequeno demonstrou afinidade ou predileção para a literatura propriamente dita. Faleceu em 27 de fevereiro de 2011, em Porto Alegre, aos 73 anos.

Em 1943, iniciou seus estudos primários na Escola de Educação e Cultura, também conhecida como Colégio Rosário, um ginásio católico. Em 1955 iniciou seus estudos acadêmicos no curso de Medicina na Faculdade de Medicina da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, onde se formou em 1962. Especialista em saúde pública e Doutor em Ciências pela Escola Nacional de Saúde Pública exerceu a profissão junto ao Serviço de Assistência Médica Domiciliar e de Urgência (SAMDU).

Autor de 74 livros em vários gêneros: romance, conto, ensaio, crônica, ficção infanto-juvenil, escreveu, também, para a imprensa. Obras suas foram publicadas em muitos países: Estados Unidos, França, Alemanha, Espanha, Portugal, Inglaterra, Itália, Rússia, Tchecoslováquia, Suécia, Noruega, Polônia, Bulgária, Japão, Argentina, Colômbia, Venezuela, Uruguai, Canadá e outros países, com grande repercussão crítica. Teve textos adaptados para o cinema, teatro, tevê e rádio, inclusive no exterior.

Foi, durante 15 anos, colunista do jornal Zero Hora, onde escrevia sobre medicina, literatura e fatos do cotidiano. Foi colaborador da Folha de S. Paulo desde a década de 70 e assinou uma coluna no caderno Cotidiano.

Duas influências são importantes na obra de Scliar: a primeira é sua condição de filho de imigrantes judeus, que aparece em obras como *A Guerra no Bom Fim* (1972), *O Exército de um Homem Só* (1973), *O Centauro no Jardim* (1980), *A Estranha Nação de Rafael Mendes* (1983), *O ciclo das Águas* (1975), *Os voluntários* (1979), *Os deuses de Raquel* (1975), *O carnaval dos Animais* (1968). A outra influência é sua formação de médico

de saúde pública, que lhe oportunizou uma vivência com a doença, o sofrimento e a morte, bem como um conhecimento da realidade brasileira. Suas principais obras são: *A Majestade do Xingu* (1993), *A Orelha de Van Gogh* (1989), *Sonhos Tropicais* (1992), *Contos Reunidos* (1995), *A Mulher que escreveu a Bíblia* (2000), *Os Leopardos de Kafka* (2000), *O irmão que veio de longe* (2002), *Éden-Brasil* (2002), *Saturno nos Trópicos* (2003), *Mãe judia* (1964), *Os Vendilhões do Tempo* (2006), *Manual da Paixão Solitária* (2008), *Eu vos Abraço, milhões* (2010); e não-ficcionais, como *A Paixão Transformada: História da Medicina na Literatura* (1993).

2.2 A obra de Moacyr Scliar: o mitológico e o fantástico

Moacyr Scliar é um escritor que possui sua representatividade na literatura contemporânea, tendo como assunto de maior relevância em suas obras a realidade social urbana brasileira, além de trabalhar com temas voltados também para o Judaísmo e a Medicina.

Dentre suas obras uma das que mais se destacaram é o livro *O centauro no jardim* que foi considerada por muitos críticos uma das cem melhores obras do mundo. Este livro descrito neste trabalho, trata de uma temática judaica podendo se notar a presença da combinação do fantástico e do mitológico, visando assim chamar a atenção do leitor para as problemáticas humanas que permanecem na atualidade. Como destaca Gilda Salem Szklo (1990, p.134): “Nas histórias de Scliar encontramos nas diversas criaturas míticas que se encarnam em animais e tomam o duplo aspecto de impureza e sagrado vestígios das doutrinas esotéricas da Cabala”. Szklo pesquisou sobre a vida e a escrita de Scliar e afirma que o autor é um contador de histórias nato, seus contos e novelas dão sempre a impressão de casos contados, narrados oralmente; o autor possui o dom de armar suas histórias sempre muito ricas de aventuras e suspenses extremos, enfatizando o cotidiano e se preocupando em contar a ação em vez de apresentá-la.

Ainda segundo Szklo, a simplicidade da linguagem de Scliar demonstra a admiração que o autor tem pela tradição de contadores de estórias à moda antiga (SZKLO, 1990, p.27). A autora pontua também o relacionamento da escrita de Scliar com o sagrado e o profano, entre o mito e a realidade, em que os personagens representam círculos amplos de significados (SZKLO, 1990, p.18).

Outro aspecto presente nas obras deste autor é o fantástico e o grotesco criando um universo de ambiguidade e angústia. Szklo diz que na “ficção de Moacyr Scliar é muito difícil separar a fantasia da épica, pois suas estórias são ricas em alegorias” (SZKLO, 1990, p.24).

Como exemplo temos a obra *Centauro no jardim*, que usa a alegoria do centauro para trabalhar temáticas como o judaísmo e a medicina presente em grande parte da obra, afirmando também que este autor explora como ninguém os aspectos enigmáticos, maravilhoso, extraordinário em suas narrativas com indícios de mistérios onde menos se espera não há fronteiras entre o real e o irreal, em suas novelas e contos é perceptivo em suas obras a aproximação da fabulação bíblica pela maneira que o autor “dimensiona o tempo e o espaço o sagrado e o profano” (SZKLO, 1990, p.29).

Outro fato característico nas obras de Scliar é a figura do animal em suas personagens; eles aparecem como entidades ideológicas com poderes mágicos, possuem um caráter sagrado, embora também representem a imagem da opressão, do medo e do distanciamento que convivem com o misticismo. Esta alegoria muitas vezes visa trabalhar o questionamento sobre a realidade vivida pelo povo judeu em território brasileiro. Szklo nos relata em seu estudo que:

As personagens de Scliar têm um modo de ver o mundo e os homens, sente-se distanciada por eles. A descoberta de tal sentimento pode vir sob a forma de auto-ironia ou da criação de um espaço de fantasia. O distanciamento gera situações de conflito: A insegurança. O riso permite ao homem esquecer-se e apaziguar-se. O humor conta esse drama complexo e particularmente grave das relações entre os indivíduos. Ele traduz essa sensação de opressão e de estranheza vivida por muitos, de distanciamento (SZKLO, 1990, p.59).

Por isso tudo a alegoria do cotidiano é um aspecto mais característico da obra de Scliar por permitir ao escritor expressar suas inquietudes existenciais, que seria o mundo do homem duplo, tratando de sua situação de judeu brasileiro na sociedade em que vive, ao mesmo tempo como ser estranho e integrado ao meio (SZKLO, 1990, p.25), porque ele apresenta através do centauro a necessidade que o povo judeu tem de vivenciar e se adequar ao processo de aculturação.

Ainda de acordo com Szklo, Scliar utiliza o fantástico e o grotesco em suas narrativas frequentemente a serviço das alegorias para criar um universo de ambiguidade e angústia, explicando ainda que a alegoria para os cabalistas está associada à questão mística religiosa a qual “reflete a linguagem criadora de Deus, sob um prisma ainda simbólico e mágico do universo” (SZKLO, 1990, p.24-25).

O que a autora está dizendo é que Scliar é um escritor de origem judaica que traz em sua escrita uma profunda influência de suas origens, como por exemplo os ensinamentos dos mestres talmúdicos que se apropriavam de lendas, fábulas e parábolas para instruir o povo quanto à devoção, à moral e aos valores éticos (SZKLO, 1990, p.23), com a intenção de

moralizar os costumes e também para consolar o judeu nas adversidades sociais na qual eles se encontravam, buscando assim manter o ouvinte preso a seus valores e preceitos originários da cultura judaica. Podemos dizer que o conflito moral assume uma feição política levando a querer resgatar a pureza, a bondade num mundo em que um indivíduo se vê distante de suas aspirações e vaga solitário pelos labirintos sem fim da rejeição, da culpa e da discriminação racial, social e econômica, o que leva este ser a criar outro mundo cheio de fantasia como válvula de escape de suas frustrações.

Cabe ressaltar também que Szklo explica a importância da alegoria como uma categoria da crítica histórica característica da linguagem poética, a qual permite o humor fantástico, criando uma imagem de mundo harmônico exemplar. Por outro lado este recurso alegórico permite ao escritor mostrar o mundo profano, presente nos anseios, desejos e frustrações dos indivíduos que está inter-relacionado com o social (SZKLO, 1990, p.25). Nesta linha de pensamento pode-se afirmar que Scliar traz suas personagens alegóricas não como puras abstrações, mas como figuras reais que carregam em seus íntimos batalhas atroztes entre o bem e o mal, revelando através de suas narrativas ou das personagens os mais secretos combates que os ser humano trava consigo mesmo em sua área psicológica, refletindo tudo isso no leitor.

Podemos afirmar que o narrador de acordo com Szklo que as personagens de Scliar vivem em constante conflito entre as forças destruidoras (Mal) e as forças criadoras (Bem) sempre influenciadas por poderes divinos ou demoníacos em constantes lutas entre dois universos, o desejável e o não indesejável, onde a metaforização não tem limite (SZKLO, 1990, p.30), simbolizando o constante paradoxo vivido pelo ser humano em seu dia a dia.

Levando em conta todas as observações anteriores conclui-se que a fantasia no universo das personagens de Scliar funciona não apenas como uma reflexão, no campo da ideologia, da grande miséria do homem, mas inclusive, como a expressão de um protesto contra uma miséria real. Nas suas pequenas narrativas é quase constante a presença de uma vontade compulsiva de destruição paradoxalmente associada a uma ideia de salvação responsável muitas vezes pelo efeito fantástico maravilhoso.

CAPÍTULO III

O NARRADOR NO ROMANCE *O CENTAURO NO JARDIM*

Neste capítulo iremos ressaltar as principais características da obra, analisando a presença do narrador e sua importância durante o desenrolar de todo o enredo.

3.1 Apresentação da obra

O centauro no Jardim conta a história de uma família de imigrantes judeus que vivem no sul do Brasil. No seio desta família nasce uma criança de pele rosada, normal da cintura para cima, mas seus membros inferiores não são de ser humano, o que causou horror em toda família, especialmente em sua mãe, que sofreu muito ao dar luz a esta criança cuja existência será mantida em segredo. Trata-se de um centauro.

Com o passar dos anos, o menino centauro, Guedali, como será chamado, cresce forte e saudável; sua irmã torna-se uma protetora e sempre encontra maneiras para que ele se sinta mais feliz. Contudo, o tempo passa, o centauro cresce e começa a entender tudo a sua volta, buscando na fuga um meio de retirar a carga de sua existência dos ombros de sua família, procurando formas de encontrar a si mesmo, e também encontrar alguém semelhante a ele.

Durante sua longa caminhada, sem saber ao certo para onde ir, se depara com um circo e ali entre tantos estranhos de comportamentos esquisitos, Guedali se sente feliz chegando a pensar que finalmente havia encontrado um lugar para si entre os humanos. Ao conviver com os animais do circo sente-se igual a eles e chega até mesmo a compreendê-los, porém não terá o mesmo destino que eles, pois sabe que ao contrário das outras bestas ele pensa e tem consciência do que é e do que quer para si.

Algum tempo depois Guedali percebe que o circo não é mais o melhor lugar para se ficar e novamente é preciso ir embora. A seguir encontra Tita, uma centaura, por quem se apaixona. O casal de centauros decide partir para o Marrocos, para se submeter a uma operação para transformá-los em seres humanos. Após isso as preocupações ainda persistem. Mesmo se vendo aparentemente normais, as inquietações do ser centauro não se extinguem por completo, pois Guedali sempre estará em busca de si mesmo.

3.2 O centauro narrador

O centauro no jardim possui um personagem-narrador, Guedali, o centauro, que inicia seu relato a partir da comemoração de seu trigésimo oitavo ano de vida, jantando em um

restaurante chamado Jardim das Delícias. É uma comemoração com família e amigos, conforme se pode perceber no excerto abaixo:

Grande amigo, o Paulo. Paulo e Fernanda, Júlio e bela, Armando e Beatriz, Joel e Tânia... Bons amigos, todos. É bom, isso, estar entre amigos, saboreando o vinho-forte, mas gostoso- num ambiente pitoresco e acolhedor. Sim, é agradável estar aqui no restaurante tunisino (SCLIAR, 2004, p.9).

A partir dessa localização temporal, o narrador vai ordenando a narrativa de acordo com os fatos acontecidos e organizados por ele sobre a sua visão dos acontecimentos, onde tudo é sentido por ele, o centauro narrador.

Scliar utiliza-se de dois tempos verbais para descrever toda a narrativa de *O centauro no Jardim*: há o tempo presente, facilmente reconhecido pela fala do narrador quando diz: “Aqui estamos, com nossos filhos, e nossos amigos, e os filhos dos nossos amigos, jantando no restaurante tunisino” (SCLIAR, 2004, p.7), sendo importante ressaltar que no tempo presente o narrador narra em tempo real, ou seja, sua presença é visível como podemos ver desde o início quando diz: “Agora é sem galope. Agora está tudo bem” (SCLIAR, 2004, p.7). E mais adiante temos: “Paulo, sentado a meu lado na comprida mesa, notou: você está pálido, Guedali! Não é nada, eu disse, um ligeiro mal-estar, já passou, está tudo bem” (SCLIAR, 2004, p.8). O narrador faz então uma apresentação do tempo presente linguístico, ordenando a partir desta localização temporal uma divisão para situar o leitor no tempo e espaço da narrativa a ser vivenciada.

O outro tempo é o passado ocorrendo de forma inusitada na narrativa, apresentando fatos presentes na memória do narrador, como podemos ver os títulos dos capítulos que situam o leitor no tempo e espaço: “Porto Alegre, 25 de dezembro de 1959 a 25 de setembro de 1960” (SCLIAR, 2004, p.103).

O narrador faz muitas marcações temporais, como a época de plantações e colheitas como podemos identificar no trecho a seguir:

Na época adequada o trigo e plantado. Galinhas nascem, põem ovos, são sacrificadas. As vacas geram bezerros – uma vez -susto terrível – passava pela fazenda uma nuvem de gafanhotos felizmente sem causar muito estrago. As estações se sucedem; são anos bons, segundo meu pai sem muita seca nem muita chuva. Aprendo com ele as fases da lua e também canções em ídiche. (SCLIAR, 2004, p.38).

São as chamadas passagens temporais porque apresentam ao leitor fatos de ordem cotidiana descrevendo os elementos da narrativa indicando épocas específicas que acontecem na vida do personagem, colocando o leitor lado a lado com o fato narrado.

Relembrando algumas das concepções de Vargas Llosa (2006), é possível afirmarmos que em *O centauro no Jardim* o narrador é visto como narrador-personagem pelo fato de estar interagindo com as demais personagens envolvidas na ação narrada por ele, ou seja, ele tem capacidade de falar consigo mesmo e principalmente fala se dirigindo às demais personagens e também com o leitor. Embora a história seja iniciada no tempo presente, como podemos perceber nos fragmentos citados acima, não será o mesmo no desenrolar da história contada por Guedali.

O segundo capítulo será uma volta no tempo, retornando ao nascimento do centauro, recordado pelo personagem-narrador através de um *flashback*, o qual se utiliza desse recurso, não só para nos contar sobre seu nascimento, mas também outros fatos ocorridos ao longo de sua vida:

Meu pai sente-se feliz por ter nascido enfim o bebê, mas ao entrar no quarto e se deparar com o que vê fica extremamente perturbado e recua encosta-se na parede e não acredita.
Estou deitado sobre a mesa. Um bebê robusto, corado; choramingando, agitando as mãozinhas- uma criança normal, da cintura para cima. Da cintura para baixo: o pelo de cavalo (SCLIAR, 2004, p.16).

Podemos perceber com clareza quais são as intenções do narrador ao descrever com tamanha perfeição seu nascimento; utilizando-se desse fato – do nascimento e do sofrimento da mãe ao ver que deu à luz a um ser estranho, metade criança, metade cavalo, causando horror e desespero no pai e em toda a família – para sensibilizar o leitor e levá-lo a refletir sobre a questão do ser que se sente diferente no meio em que vive. Guedali é um ser dividido, logo não consegue se integrar por completo ao mundo.

A figura do centauro nesta obra poderia representar a ambiguidade entre o real e o irreal, visando chamar a atenção para a questão do indivíduo no que diz respeito a sua dupla identidade. Na verdade, o centauro em toda a narrativa é carregado de significados como, por exemplo, a luta constante consigo mesmo, entre o bem e o mal, a besta e o humano que todos nós seres humanos possuímos no mais íntimo do nosso ser, como podemos perceber no trecho a seguir: “o atirador de facas do circo, que deixava crescer a unha do mínimo, uma coisa horrenda? Caudas, patas, cascos eram coisas tão minhas quanto o meu *id* ou meu *ego*. Contudo, tinha tomado uma resolução, não voltaria atrás” (SCLIAR, 2004, p.96).

Assim, podemos perceber que Guedali apresenta a percepção de como é ser diferente e integrar-se ao meio social exige certos artifícios para não se perder a lucidez. Devido a este argumento, o autor utiliza-se da figura de um ser mitológico para encaminhar o leitor ao universo do fantástico, criando uma narrativa enigmática e cheia de mistérios, pois o que mais chama atenção do leitor é justamente a verossimilhança da história; questiona-se o tempo todo se realmente quem narra é um centauro. Essa dúvida é o que nos levaria ao fantástico na acepção de Todorov, que diz:

Para se manter, o fantástico implica pois não só a existência de um acontecimento estranho, que provoca uma hesitação no leitor e no herói, mas também um certo modo de ler, que se pode definir negativismo, ele não deve ser nem poético nem alegórico. Estamos agora no estado de precisar e complementar nossa definição do fantástico. Este exige que três condições sejam preenchidas. Primeiro, é preciso que o texto obrigue o leitor a um mundo de pessoas vivas e a hesitar entre uma explicação natural e uma explicação sobrenatural dos acontecimentos evocados. Segundo, essa hesitação deve ser igualmente sentida por um personagem; quando uma hesitação se acha representada e se torna um dos temas da obra, no caso de uma leitura ingênua, o leitor real se identifica com a personagem. A terceira é importante que o leitor adote uma certa atitude com relação ao texto: ele recusará tanto a rica interpretação alegórica quanto a interpretação 'poética' (TODOROV, 2008, p.151).

É importante ressaltar que o protagonista começa a narrar os fatos a partir do momento em que se lembra de acontecimentos marcantes pelos quais passou até estar ali naquele restaurante, aparentemente em paz entre os seus e poder dizer: “Somos agora, iguais a todos. Já não chamamos a atenção de ninguém” (SCLIAR, 2004, p.7). O fato de Guedali narrar sua história é para mostrar que passou por muitas transformações durante sua trajetória, não somente físicas, mas também em seus valores morais e religiosos. Todorov (2008, p.152) afirma que o fantástico é essencialmente definido por categorias que dizem respeito às diversas visões da narrativa, e em parte, por seus diversificados temas, buscando através de um acontecimento estranho provocar uma excitação no leitor e no herói da obra.

Podemos perceber o momento em que o narrador se faz presente, pois conta o que sabe e o que tem condições de saber por meio de sua experiência como personagem envolvido na história, como um narrador personagem não tem como saber ou descrever e relatar acontecimentos que não estejam ao seu alcance, diferenciando-se dos demais tipos de narradores.

3.3 Os desejos de Guedali: quem narra?

Conforme afirmamos até aqui, o narrador é Guedali, que também é personagem participante da história; a narrativa é em primeira pessoa. No entanto, há uma passagem em que percebemos um afastamento estratégico do narrador. Ele deixa de narrar em primeira pessoa, passando a narrar em terceira pessoa, dando-nos a impressão de que quer se manter distante do fato narrado.

Que momento é esse em que o narrador Guedali refere-se a si mesmo como uma outra pessoa? Trata-se de um período conturbado de sua vida na fazenda. É quando o menino centauro Guedali entra na puberdade. É um período em que suas inquietações mais íntimas afloram através dos desejos secretos, quando o ser animal dentro de si não consegue ser controlado, por mais que o homem em sua consciência lutasse para reprimi-lo. Guedali, contava seus doze anos de idade e em uma noite de setembro, sentindo muita excitação, sai a galopar, pois não consegue dormir. Numa fazenda vizinha se depara com uma tropa de cavalos e éguas, e o centauro se aproxima de uma que lhe chamou a atenção pela sua beleza; e bem devagar a acaricia e a monta, o que causa um estouro de cavalos assustados correndo para todos os lados. Nesse momento a narração deixa de ser em primeira pessoa e Guedali narra como se fosse um outro quem cometia o ato sexual com a égua. Podemos observar no excerto a seguir um pouco do que afirmamos.

O centauro se aproximará, devagar. O centauro verá uma égua, uma bela égua branca, de longas crinas. O centauro acariciará o pelo sedoso com as mãos trêmulas, o centauro murmurará palavrinhas carinhosas. O centauro: boca seca, olhos arregalados, o centauro de repente a montará. E o lugar virará um inferno, os animais correndo de um lado para outro, jogando-se contra os troncos da cerca, o centauro gritando.

– Agora vou! Merda! Agora vou de qualquer jeito!... Se satisfará – de qualquer jeito – bruscamente, como quem quer morrer. “Depois correrá para o rio, tomará um banho purificador” (SCLIAR, 2004, p.40).

Como já foi dito anteriormente, temos narradorem terceira pessoa no trecho citado, deixando claro que está falando de fora do espaço narrado, pois não faz parte desse fato mencionado, mas temos o conhecimento dos fatos narrados a partir da perspectiva do seu olhar superior, se despojando do seu “eu” para se transformar em um observador, descrevendo a ação como se estivesse fora do animal, colocando-o com um “ele”. O lado humano de Guedali não participa da ação praticada pelo centauro. Nesse momento é como se houvesse uma nítida separação entre um “eu” e um “ele”, no qual poderíamos dizer que o “eu” seria o homem e o “ele” o animal.

Passado esse momento, ou seja, depois que o centauro conseguiu aplacar seu desejo, o narrador volta a narrar em primeira pessoa. É como se o animal, depois satisfeito, retornasse para seu lugar junto ao homem.

3.4 A narração de Tita, a centaureta

Enfim a narrativa termina com a fala de Tita contando sua versão dos fatos, tendo como ouvinte uma moça loira na tentativa de convencer o marido de que nunca houve centauros; apenas tinham nascidos com uma deficiência, como podemos observar no trecho a seguir:

Parece final de novela de TV, diz a moça. E tem razão: é uma história tão engenhosa montada quanto uma novela de TV. Com um único objetivo: me convencer que nunca fui um centauro. Aceitar a realidade que eles querem me impor: que sou um ser humano, que não existe os seres mitológicos que marcaram minha vida, nem centauros, nem esfinge, nem cavalo alado (SCLIAR, 2004, p.231).

Neste trecho, a obra deixa uma incógnita no leitor, isto é, a sensação da existência de um mundo ilusório, de que tudo o que lemos não passou de uma mera invenção de Guedali, que se deixou levar pela imaginação, apresentando uma história fantástica, cheia de seres também fantásticos. O narrador reflete sobre sua ideia, sobre sua vida e sobre o assunto narrado durante todo o livro, afirmando que:

Por mim, pode contar a história como quiser. O Guedali de quem fala é tão irreal quanto o seria um centauro para qualquer pessoa. A história que Tita narra, contudo, é bem verossímil: não há centauros nas cenas equestres que descreve. Há um menino nascendo no interior do município de Quatro Irmãos, Rio Grande do Sul (SCLIAR, 2004, p.214).

Ao observar a personagem Tita recontando sua história em uma outra visão apagando os efeitos fantásticos apresentados por ele, os fatos inventados e ressaltando algo mais próximo do real podemos perceber o paradoxo existencial vivido por Guedali que ora se vê como ser humano ora se vê como animal irracional. Embora Tita apresente uma versão diferente dos fatos Guedali não aceita esta narrativa verossímil, apresentando sua ideia de forma persistente ao se ver como centauro, como um cavalo alado, buscando assim convencer o leitor da importância de se refletir sobre o lado humano e animal existente em todos os seres humanos, buscando a atenção do leitor para a sua convicção de narrativa negando as afirmações feitas por Tita, como podemos perceber no trecho: “como um cavalo alado, preste ao alçar voo, rumo a montanha, já estou me levantando(...) Como um cavalo, na ponta dos

cascos, pronto a galopar pelo pampa. Como um centauro no jardim...”(SCLIAR,2004, p.233). Percebe-se então a presença de um momento nostálgico, através de um monólogo o personagem quer fazer com que o leitor ouça sua voz, sua concepção de forma verdadeira, negando a versão de Tita. A intenção de Guedali seria levar o leitor em uma viagem através de seus devaneios para que ocorra uma reafirmação de sua história e de sua convicção de que sua existência está centrada na história de um centauro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O centauro no jardim foi considerado uma das cem melhores obras de literatura do mundo. Sua importância é reconhecida em várias instâncias dos estudos literários e da crítica. Sua história, carregada de elementos fantásticos, traz, em primeira pessoa, um narrador relatando sua trajetória de vida, interagindo com as demais personagens envolvidas no romance, direcionando-se de maneira especial ao leitor. Portanto, pode-se afirmar que temos um narrador que ocupa o mesmo espaço de onde narra.

Podemos dizer também que o autor constrói uma narrativa num só tempo que vai do realismo ao fantástico, no qual o drama vivido pelo centauro reflete em última instância, a busca do ser humano por sua verdadeira natureza, a liberdade nos revelando a luta do sujeito com os atuais dilemas da vida retratado pela busca do sucesso, dos prazeres e de encontrar a si mesmo.

Neste sentido, o narrador usa de sua dupla identidade como âncora para manter sua busca entre os dois mundos, o real e o imaginário. É possível afirmar que o romance *O centauro no jardim* permite-nos repensar a vida e seus desafios como algo que pode ou não ser superado.

Podemos destacar neste romance a presença de elementos como o fantástico e o mitológico objetivando assim explicitar a problemática humana que permeia a contemporaneidade, como por exemplo o homem contemporâneo no plano sociocultural. No que diz respeito a sua representatividade literária podemos afirmar que é inovadora e está calcada na figura do homem, abrindo um leque de possibilidades interpretativas cabendo ao leitor escolher aquela que melhor lhe proferir mediante a seu olhar crítico e interpretativo através da leitura.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor W. Posição do narrador no romance contemporâneo. In: *Notas de literatura I*. São Paulo: Editora 34, 2006.

BUTOR, M. *Repertório*. Trad. e org. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 1974.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: *Magia, Técnica, Arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 2000.

MOISÉS, Massaud. *A análise literária*. 20 ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

VARGAS LLOSA, Mario. O narrador/ o espaço. In: *Cartas a um jovem escritor*. Rio de Janeiro: Elsevier, 2006.

SCLIAR, Moacyr. *O Centauro no Jardim*. 10ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SCHÜLLER, Donaldo. *Teoria do romance*. São Paulo: Editora Ática, 2000.

SZKLO, Gilda Salem. *O bom fim do Shtetl*: Moacyr Scliar. São Paulo: Perspectiva, 1990.

TODOROV, Tzvetan. Narrativa fantástica. In: *As Estruturas Narrativas*. 5ª ed. São Paulo. Perspectiva, 2008.